

VALLES: LE BACHELIER. Remarques sur la traduction proposée par Manuel Serrat Crespo.

Ce commentaire à propos de la traduction du *Bachelier*, de Jules Vallès, proposée par Manuel Serrat Crespo et publiée par Editorial Bruguera en 1986, veut partir d'emblée d'une affirmation: la traduction est un acte possible. On peut y ajouter que les ressources communicatives de la langue française trouvent des équivalents en espagnol sans pour cela ignorer que les deux langues, devant une même situation, ont un comportement différent -du fait qu'elles représentent deux systèmes différents aussi mais non impénétrables.

Nous voulons insister, de préférence, sur l'aspect littéraire de la traduction sans toutefois ignorer le côté linguistique: ces deux aspects doivent être convergents.

Il est évident que le traducteur agit, tout d'abord, en tant que lecteur mais non en tant que simple lecteur puisque dans la plupart des cas il ne lit pas sa langue maternelle. Ainsi, le traducteur-lecteur est un récepteur qui doit travailler en tant que tel, c'est-à-dire qu'il faut qu'il lise, relise et analyse le texte comme s'il s'agissait d'un travail de critique littéraire. Dans ce sens, il ne doit jamais passer à l'acte sans se demander d'abord quelles sont les caractéristiques principales du texte en question, quelles sont les singularités du discours dont il a à s'occuper; il ne doit pas ignorer non plus l'époque à laquelle vit l'auteur, son comportement en tant qu'individu social, son milieu et son environnement culturels puisque la considération conjointe de tous ces facteurs se révélera comme décisive dans le résultat final de la traduction.

Nous insistons, donc, sur l'importance de cette rigoureuse approche de l'auteur rendant possible non seulement une bonne traduction mais aussi une fidèle interprétation des obsessions de l'auteur, de l'intentionnalité du texte ou de ses éventuelles contradictions.

Plus précisément, lorsqu'on veut présenter un auteur dans un pays, la couverture du livre peut devenir fondamentale puisqu'on y insère très courageusement -au dos de la couverture- un texte permettant l'approche de l'auteur.

Si le traducteur n'a fait qu'un calque tout court du texte original, tout en ignorant la personnalité de l'auteur et l'incidence de sa vie dans l'acte créateur, il ne pourra aborder ce texte littéraire qu'objet indépendant des constantes vitales de l'auteur. De cette façon, négliger le profil biographique d'un auteur peut, parfois, devenir un obstacle dans la parfaite captation d'un texte, de même si le traducteur ignore les rapports entre vie et création. C'est pourquoi nous trouvons des couvertures frauduleuses ou, du moins inexactes, comme c'est le cas de Serrat Crespo lorsqu'il affirme dans sa première traduction de Vallès, *L'Enfant*, que "nunca pretendió ser ante todo un escritor" ou dans la seconde, *Le Bachelier*, "Aunando el prurito realista y la inspiración romántica", alors que Vallès, lui-

même, affirme a plusieurs reprises -ce qu'on constate dans tous ses écrits- qu'il voulait non seulement devenir écrivain mais être lu et publié. en ce qui concerne l'affirmation faite au dos de la couverture de la traduction du *Bachelier*, Vallès a toujours livré bataille contre les débris romantiques de la "bohème" littéraire qu'il a connue.

Ajoutons, maintenant, que Vallès fut un écrivain profondément engagé avec son temps et qu'il devint un problème pour les instances du pouvoir, plus précisément lors de la Commune de Paris. Il s'en suit que la critique traditionnelle n'a pas voulu considérer Vallès comme écrivain jusqu'en 1932 et le traducteur, dans ce cas, au lieu de vérifier les jugements de valeur d'une critique actuellement archaïsante et sclérosée, les reflète et ne se pose même pas la question de parvenir a ses propres conclusions.

Si Serrat Crespo avait fait ce travail préliminaire d'approche, il aurait réalisé que Vallès, depuis 1857, avec *L'Argent*, ébauchait déjà une littérature qui était, d'abord, négation du code d'écriture en vigueur, et ensuite quête de nouvelles formes d'expression.

Vallès voulait lutter contre un langage; sa lutte en définitive n'est que la bataille contre le pouvoir de ce langage classique, contre ce qu'il appelait la rhétorique vide. Bataille, donc, contre un langage qui est mis en question tant sur le plan idéologique que sur le plan historique. Il cherche un langage qui soit vivant et en même temps vrai. Ainsi, on ne peut pas affirmer que Vallès possède quelque inspiration romantique puisqu'il passe sa vie, justement, a chercher un langage qui se trouverait a l'opposé de tout ce qui pourrait être romantisme.

Après ce premier commentaire de la présentation de la traduction espagnole, passons maintenant à la description de la technique narrative du *Bachelier*, ce qui nous permettra ensuite de mieux juger la traduction de Serrat Crespo.

Lorsque dans le récit autobiographique classique apparaît l'enfance ou l'adolescence, c'est à travers la mémoire du narrateur adulte que cela devient possible, c'est pourquoi quand on reconstruit une voix de ces caractéristiques-la, il ne suffit pas de se souvenir mais il faut aussi entrer -et l'on y échappe pas dans le domaine de la fiction afin de pouvoir fabriquer cette voix en fonction des effets qu'elle va produire chez le lecteur, plus que dans une perspective de fidélité par rapport a l'énonciation adolescente. Pour résoudre le problème, Vallès a recours à la superposition de deux voix, celle du personnage et celle du narrateur adulte, de façon a ce que le lecteur se sente tout hésitant devant ce discours. Le doute est renforcé par l'emploi d'un présent de narration qui place le lecteur sur le plan illusoire d'un énonciation directe. Le mélange de ces deux voix produit, donc, un effet très suggestif chez le lecteur, effet qui pourrait se voir annulé si la narration était au passé ou a la troisième personne. Et comment Vallès joue-t-il avec cette technique?

D'abord par l'emploi de la première personne, qui renvoie systématiquement au personnage et au narrateur, et ensuite avec des éléments communs au discours adolescent et au discours adulte, comme l'emploi systématique du verbe avoir au présent, ce qui connote discours d'enfance ou de jeunesse.

A cette superposition des voix, Vallès ajoute une vitesse de narration supérieure à la vitesse de lecture, ainsi le texte devient imprévisible et le lecteur se voit obligé à s'adapter à une voix différente presque à chaque phrase ou à chaque paragraphe, ce qui produit, en même temps, une espèce d'immanence dans le texte. De cette façon, les différentes positions de la voix narrative arrivent aussi à se superposer dans la conscience du lecteur.

Si l'emploi de la première personne produit donc une superposition de voix, Vallès introduit une nouveauté dans le récit autobiographique, c'est le style indirect libre au présent, sans distinction de temps ni de personne, sans que le lecteur puisse établir la différence entre le discours qui renvoie à l'énoncé du personnage principal et l'énoncé lui-même. De cette façon le style indirect libre peut rappeler au lecteur la présence d'un adulte, mais en même temps cette technique peut servir d'appui à une narration au deuxième degré s'entremêlant au récit principal et il se produit ainsi, à la fin, une incertitude permanente concernant l'origine de la narration.

Quant à l'emploi des temps des verbes, nous observons que dans *Le Bachelier*, il y a de grandes séquences où l'on emploie les temps historiques, mais plus nombreuses sont encore les séquences où l'on emploie le présent. Dans ce sens, Vallès va non seulement ignorer les règles de la correspondance des temps mais encore fonder son texte sur une pratique délibérée de la discordance verbale. Il y parvient au moyen de l'articulation de trois régimes: celui du présent de narration, celui de la narration rétrospective (passé composé-imparfait). Ainsi, la force du texte vient de cette alternance de la simultanéité et du rétrospectif.

Finalement, si nous ajoutons à tout cela l'emploi systématique de deux registres, le littéraire et le familier, nous pouvons dire que chez Vallès il y a transgression totale du récit autobiographique classique.

Nous allons donc aborder le commentaire de la traduction espagnole tout en tenant compte de cet ensemble de caractéristiques narratives.

Lorsque le traducteur se trouve devant un paragraphe écrit en régime de narration historique, il ne trouve aucun obstacle à la traduction:

“Je m'évadai un moment de cette vie grotesque quand je venais de Nantes, mais ma liberté fut gâtée dès le lendemain par l'horrible spectacle de la mouchardise impériale et de l'aplatissement public -le coeur et le nez y sont faits maintenant, et l'on ne sent plus la mauvaise odeur qu'on a respiré des années: l'odorat s'est rallié; (Vallès, p. 265)

“Me evadí un instante de esa vida grotesca cuando regresaba de Nantes, pero mi libertad se echó a perder a la mañana siguiente, ante el horrible espectáculo de la soplonería imperial y el servilismo público -tanto el corazón como la nariz se han acostumbrado ahora y no se nota ya el mal olor que se ha respirado durante años: ¡también el olfato ha aceptado el orden constituido (Serrat Crespo, p. 232)

Mais lorsque le régime change, le traducteur se sent perdu et articule les temps du passé comme bon lui semble, ce qui en vient à témoigner d'une certaine négligence même par rapport à une traduction qui ne prétendrait être autre chose qu'un bon calque:

“Il m’a tenu trop chaud et il était trop lourd sur mon bras toute cette après-midi, mais la nuit il m’a empêché de grelotter. (...) Puis, il a été sur le dos de mon père, le professeur, avant de m’être abandonné! Les élèves en ont ri, mais c’était une gaieté d’enfants; (...)” (Vallès, p.p. 27-28)

“Me daba demasiado calor y pesaba demasiado en mi brazo esa tarde, pero por la noche me impidió que tiritase. (...) Además, perteneció a mi padre, el profesor, antes de que me lo dejaran a mi. Los alumnos se han burlado de él, pero eran travesuras infantiles; (...)”. (Serrat Crespo, p. 31).

Si nous observons le texte français et la traduction espagnole, nous n’éprouvons pas la même sensation chronologique: dans le premier cas, l’objet (il s’agit d’un paletot) est tout à fait présent alors que dans le second il appartient absolument au passé. Le traducteur nous prive de la simultanéité voulue par Vallès, mais il va encore plus loin quand il traduit la dernière phrase: avec cette solution, le texte espagnol égare le lecteur, celui-ci ne sachant plus alors à quel moment a lieu l’action.

Voyons un autre exemple:

“(...) je me suis défié de mon inexpérience et de mon orgueil; je me suis dit: “A tel âge, tu devras avoir fait ton trou” et mon trou n’est pas fait” (Vallès, p. 419)

“He desconfiado de mi inexperiencia y de mi orgullo; me dije: “A tal edad tienes que haber conseguido abrirte paso”. (Serrat Crespo, p. 360)

Dans ce cas, le fait de ne pas avoir respecté les temps de la narration rétrospective déplace la voix narrative. Si dans le texte français c’est le protagoniste qui parle, dans la traduction espagnole, lorsque Serrat Crespo traduit JE ME SUIS DIT par ME DIJE, il ne fait que replacer la voix du personnage par celle du narrateur, ce qui revient à dénaturer l’intentionnalité du texte.

Et encore:

“Ces cent sous me firent bien fauter! Je dus vivre sur mon propre fond, pendant que les autres, qui avaient cent sous de dépôt, avaient à leur disposition tous les bons livres. Il est vrai que j’eus trois francs de plus à consacrer à ma nourriture ou à mes plaisirs; j’économisais aussi sur la chandelle; mais je ne pénétrai dans la littérature contemporaine que tard, faute de ce premier capital.” (Vallès, p. 36)

“¡Que falta me harían esos cinco francos! Tuve que vivir a expensas de mi propio fondo mientras que los demás, los que habían depositado los cinco francos, tenían a su disposición todos los libros de calidad. Cierto es

que dispuse de tres francos más para mi alimentación o mis distracciones; también ahorra en velas; pero, a falta de ese primer capital, no podía penetrar en la literatura contemporánea hasta mucho más tarde." (Serrat Crespo, p. 39)

Dans ce cas, le passé historique du texte français est rendu sans justification possible par un conditionnel. étant donné que cette proposition se trouve en tête d'un paragraphe, dès le départ tout est faussé. Le passé simple du texte français renvoie le lecteur au narrateur adulte; ce conditionnel de la version espagnole, justement, annule la discordance vallésienne et, en outre, peut être l'origine d'une contradiction qui s'installe ainsi dans le texte.

Si nous considérons l'aspect morphologique de la traduction de Serrat Crespo, nous observons aussi un certain écart par rapport au texte français. Dans le premier exemple que vous avez sous les yeux, nous voyons S'EST RALLIE traduit par une locution explicative: HA ACEPTADO EL ORDEN CONSTITUIDO (c'est souligné parce que Vallès l'écrit en italique, ce qui connote, par ailleurs, insistance sur l'identité politique). De cette façon, la connotation politique de l'infinitif se dissout et perd sa force en espagnol quand elle se voit remplacée par une tournure aussi longue -et à la limite, équivoque.

De même pour aplatissement: en effet, García-Pelayo propose SERVILISMO mais Serrat Crespo aurait dû voir dans ce substantif la connotation de l'adjectif plat à l'origine et trouver un terme équivalent en espagnol plus fidèle et moins absolu.

Dans le deuxième exemple nous trouvons UNE GAIETE D'ENFANTS traduit par TRAVESURAS INFANTILES. Ici, le traducteur a choisi d'interpréter et de priver ainsi le lecteur de la nuance du champ sémantique établi par Vallès par l'emploi des termes RIRE et GAIETE.

Dans le quatrième exemple nous trouvons TOUS LES BONS LIVRES traduit par TODOS LOS LIBROS DE CALIDAD, le traducteur laissant ainsi de côté la connotation d'inquiétude littéraire et politique d'un jeune sous la répression du Second Empire. La traduction espagnole nous renvoie plutôt à une connotation plus physique du terme BON. Dans le même exemple, le traducteur perd le jeu de mots établi en français par l'expression économiser sur la chandelle et nous offre une traduction plate ou un jeu de mots devient impossible.

Lorsque nous parlons tout à l'heure de la vitesse de lecture typique du texte vallésien, il fallait dire que la ponctuation devient un élément décisif dans cette technique. La traduction de Serrat Crespo néglige aussi cet aspect, ce qui contribue à aplatir encore plus le texte espagnol.

Nous n'allons pas continuer à commenter d'autres exemples, car ce serait trop long. Nous voulons conclure en rappelant qu'une traduction littéraire demande, tout d'abord, une approche profonde et sérieuse tant du texte que de l'auteur dont il est question. Dans le cas contraire, et nous en avons ici un bon exemple, la traduction ne sera qu'un produit énormément éloigné du texte original. La

traduction de Serrat Crespo est même loin d'être un calque. Le risque du traducteur s'appuie sur une espèce d'intuition qui ne reflète point la singularité narrative du texte français et ce qui est pire, cela rend en espagnol le texte, pratiquement, illisible. Nous nous trouvons devant une traduction de Vallès, traduction qui à la limite, nous présente cet auteur tel un apprenti écrivain connaissant à peine son propre système linguistique puisque le traducteur a perdu le jeu établi par le style indirect libre et donc le double jeu de lecture que possèdent les énoncés.

- 1.- "Je m'évadai un moment de cette vie grotesque quand je venais de Nantes, mais ma liberté fut gâtée dès le lendemain par l'horrible spectacle de la mouchardise impériale et de l'aplatissement public -le coeur et le nez y sont faits maintenant, et l'on ne sent plus la mauvaise odeur qu'on a respirée des années: l'odorat *s'est rallié!*" (Vallès, p. 265)
- 1.- "Me evadí un instante de esta vida grotesca cuando regresaba de Nantes, pero mi libertad se echó a perder a la mañana siguiente, ante el horrible espectáculo de la soplonería imperial y el servilismo público -tanto el corazón como la nariz se han acostumbrado ahora y no se nota ya el mal olor que se ha respirado durante años: ¡también el olfato *ha aceptado el orden constituido!*" (Serrat Crespo, p. 232)
- 2.- "Il m'a tenu trop chaud et il était trop lourd sur mon bras toute cette après-midi, mais la nuit il m'a empêché de grelotter. (...). Puis, il a été sur le dos de mon père, le professeur, avant de m'être abandonné! Les élèves en ont ri, mais c'était une gaieté d'enfants; (...)" (Vallès, p.p. 27-28)
- 2.- "Me daba demasiado calor y pesaba demasiado en mi brazo esa tarde, pero por la noche impidió que tiritase. (...). Además, perteneció a mi padre, el profesor, antes de que me lo dejaran a mi. Los alumnos se han burlado de él, pero eran travesuras infantiles (...)." (Serrat Crespo, p. 31)
- 3.- "(...) je me suis défié de mon inexpérience et de mon orgueil; je me suis dit: "A tel âge, tu devras avoir fait ton trou" et mon trou n'est pas fait." (Vallès, p. 419)
- 3.- "He desconfiado de mi inexperiencia y de mi orgullo; me dije: "A tal edad tienes que haber conseguido abrirte paso" y no me he abierto paso." (Serrat Crespo, p. 360)
- 4.- "Ces cent sous me firent bien faute! Je dus vivre sur mon propre fond, pendant que les autres, qui avaient cent sous de dépôt, avaient à leur disposition tous les bons livres. Il est vrai que j'eus trois francs de plus à consacrer à ma nourriture ou à mes plaisirs; j'économisais aussi sur la chandelle; mais je ne pénétrai dans la littérature contemporaine que tard, faute de ce premier capital." (Vallès p. 36)
- 4.- "¡Qué falta me harían esos cinco francos! Tuve que vivir a expensas de mi propio fondo mientras que los demás, los que habían depositado los cinco francos, tenían a su disposición todos los libros de calidad. Cierto es que dispuse de tres francos más para mi alimentación o mis distracciones; también ahorrraba en velas; pero, a falta de este primer capital, no podría penetrar en la literatura contemporánea hasta mucho más tarde." (Serrat Crespo, p. 39)

Mercedes Vallejo Rodríguez
 Universidad de Valladolid